

唐墓壁画中的丝路乐舞

程旭（陕西历史博物馆　陕西西安　710000）

摘要：唐朝由于以西域诸国为主的外族乐舞大量涌入并与汉族乐舞交流、互鉴、融合，使中国乐舞迎来了发展史上的黄金时期。在墓室中绘制乐舞图既体现了墓主人的身份地位，又在很大程度上为所模拟的内宅家居场景增添了享乐气氛。乐舞图中的乐舞伎或完全是胡人形象，或胡汉掺杂，或胡人形象着唐代服装；从乐器的组合来看，多以胡地乐器为主或胡汉相间；所演奏的音乐亦多具西域风格或改造过的“胡部新声”。说明胡乐胡舞与中原传统乐舞相互融合之后形成的乐舞是唐代社会流行乐舞的主流，而流行乐舞的规模又以小型为主。

关键词：唐墓壁画；胡乐胡舞；丝绸之路

吕骥曾指出：“唐代是中国历史上空前繁荣富强的时代，陆上和海上的交通十分发达，与东西方各国的贸易交往频繁，在文化艺术上各兄弟民族和毗邻各国的音乐舞蹈艺术的大量传入，形成中国歌舞的鼎盛时期。”[1]沿着丝绸之路传入长安的外来乐舞不仅有效地沟通了中外人民的心灵，而且它们所表达的奔放自由的情感契合盛唐时期开放进取的时代精神，因此深受唐朝各阶层人民的喜爱。据《新唐书·礼乐志十二》记载：“至唐，东夷乐有高丽、百济，北狄有鲜卑、吐谷浑、部落稽，南蛮有扶南、天竺、南诏、骠国，西戎有高昌、龟兹、疏勒、康国、安国，凡十四国之乐，而八国之伎，列于十部乐。”[2]按照《新唐书》的说法，唐代由周边民族地区和政权传入的共有“十四国之乐”，列入“十部乐”的“八国之伎”中还有一个杂有龟兹音乐成分的《西凉乐》，此外，还有来自西域康国的《胡旋舞》和《泼寒胡戏》，来自石国、安国、史国的《胡腾舞》和《柘枝舞》，来自拂菻的《拂菻舞》，来自凉州的《凉州曲》，来自河西的“胡部新声”，来自天竺的《苏合香舞》等。唐代传入长安的周边民族和政权的乐舞虽然涉及当时的二十余个国家和地区，但在长安的俗乐中运用最多的还是《龟兹乐》和《西凉乐》。在唐玄宗时期定型的坐部伎和立部伎的乐舞中，不但龟兹乐与西凉乐曲调比较普遍，而且不同乐部的乐器混合演奏等，显示了汉族音乐与周边民族乐舞的融合关系。

唐代皇亲国戚和高官贵族死后的天堂之地——陵墓中绘制的壁画为我们了解这些外来乐舞提供了生动的视觉资料。迄今为止发现描绘乐舞图像的壁画墓主要集中在关中京畿地区。在已发掘的一万多座唐墓中，绘有壁画的约有140多座，其中30多座墓中绘有《乐舞图》，如李寿墓、执失奉节墓、韦贵妃墓、李爽墓、李勃墓、燕妃墓、李晦墓、李宪墓、宋氏墓、苏思勖墓、韩休墓、朱家道村墓、张去逸墓、高元珪墓、郯国大长公主墓、陕棉十厂墓、武惠妃墓等。这些壁画墓的墓主人有六人是亲王、公主、贵妃，其余皆为大臣以及他们的至亲。因为在唐代只有皇室宫廷、王府、高官私邸中才有资格备有乐舞伎，这些墓室中绘制乐舞图体现了墓主人的身份地位。乐舞图像一般绘在墓室之中，个别绘在甬道东西两壁，在很大程度上为所模拟的内宅家居场景增添了享乐气氛。在唐墓壁画的《乐舞图》中，乐舞伎或完全是胡人形象，或胡汉掺杂，或胡人形象着唐代服装；从乐器的组合来看，多以胡地乐器为主或胡汉相间；所演奏的音乐亦多具西域风格或改造过的“胡部新声”。这恰恰说明胡乐胡舞与中原传统乐舞相互融合之后形成的乐舞是唐代社会流行乐舞的主流，而流行乐舞的规模又以小型为主。

一、唐墓壁画中所见丝路乐舞的种类

通过对唐墓壁画中乐舞图像的系统研究发现，其中沿着丝绸之路传入中国的外来乐舞（或称胡乐胡舞）占有相对的比重，主要有以下5类。



左侧伎乐



中间舞者



右侧伎乐

苏思勖墓《乐舞图》

（一）胡腾舞

唐墓壁画中胡腾舞最形象、最有代表性首推苏思勖墓的《乐舞图》。苏思勖墓的《乐舞图》在揭取时分割为三部分，正中在绿色氍毹上舞蹈者，是一个浓眉、深目、高鼻、虬髯的胡人，他头戴尖顶番帽，身穿圆领袖窄长衫，腰系黑带，足穿黑皮靴，右手叉腰，左臂高举挥袖，屈腿腾踏，跳跃起舞。左右两边各铺黄色氍毹，上坐、立伎乐十一人，其中右边五人，身穿圆领袖窄长衫，头戴幞头，前排三人跪或坐，分别持箜篌、筝、筚篥，后排立二人，一人吹排箫，另一人左手叉腰，右臂前伸，面向舞者及对面乐人，似伴唱或作乐队指挥；左边六人，亦身穿圆领袖窄长衫，头戴幞头，前排三人或跪或坐，分别执琵琶、笙、钹，后排立三人，一人吹横笛，一人击拍板，另一人，左臂前伸，口圆张，似合着舞蹈的节拍作伴唱。舞者跳跃旋转，乐者管急弦繁，气氛热烈欢腾，音乐舞蹈高潮迭起的瞬间引人入胜。经有关学者考证认为，这幅乐舞图中的舞蹈就是盛唐时非常流行的《胡腾舞》，而演奏的音乐当是唐玄宗新创的“胡部新声”，可以肯定的是苏思勖墓的《乐舞图》所反映的正是当时中外乐舞互相交融的情况[3]。关于图中乐队使用的乐器，经周伟州先生考证，分别是竖箜篌、掐筝、筚篥、排箫、曲项琵琶、笙、横笛、拍板和小铜钹[4]。

壁画上的胡腾舞者形象与西安北周安伽墓和太原虞弘墓围屏石榻上的胡腾舞、宁夏盐池唐墓石门上的胡腾舞者、唐昭陵附近出土的唐舞人玉带板、甘肃山丹县鎏金铜胡腾舞者，以及宁夏、河南、河北、陕西出土的釉陶器或三彩陶器或瓷器上的胡腾舞相对应，为我们进一步研究胡腾舞提供了宝贵的形象资料。胡腾舞，是古代西域各族人民在长期历史演变中，根据本民族的政治、经济、文化、心理、性格和审美习惯，共同创造的极富民族特色的艺术典型。据向达先生考证，胡腾舞是中亚昭武九姓的石国(今乌兹别克斯坦的塔什干)流行的一种舞蹈。主要由男子表演，速度快、动作激烈，属于健舞。北朝时期传入中国，是唐代的代表性舞蹈之一，深受全社会喜爱。对此，唐代诗歌中多有表述，如刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》诗：“石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖， 细氎胡衫双袖小。手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。 跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目， 横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。 酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。”[5]李端《胡腾儿》：“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷， 葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。 安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡， 红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终， 呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。”[6]从刘言史和李端的诗句中我们得知：“胡腾舞”伎人演出时，头戴尖顶帽，身穿窄袖衣，这是典型的胡人服装；乐器有来自西域的横笛、琵琶等；胡腾舞是以腾踏跳跃为主的男子舞蹈，腾踏跳跃和矮子踢腿舞步等动作，技巧与乌克兰民间舞蹈中的男子的舞蹈形态基本相同。

迄今所见最早的“胡腾舞”形象是河南安阳北齐武平六年(575年)范粹墓出土的“黄釉扁壶”上的舞蹈图案。图中的乐舞场面由五人组成:中间一人，脚踩莲花座，反首回顾，作舞状；右边二人，一吹横笛，一侧身


李勣墓的《乐舞图》


西安市长安区少陵塬韩休墓《乐舞图》

目视舞者，作拍手状；左边二人，一人手执琵琶，横抱于怀作弹奏状，一人面向舞者，双手击钹。五人身穿窄袖广衫，腰间系带，着半筒高靴，头戴胡帽，容貌均深目高鼻，是当时典型的西域人形象。无论从舞者的服饰、舞姿，还是乐人所演奏的乐器来看，都与唐代记载的胡腾舞极其相近[7]。另外，西安北周安伽墓棺床上、山西太原隋虞弘墓石棺上也都有胡腾舞的形象。可见胡腾舞传入中原的时间至迟应在北齐时期，至唐时达到鼎盛。

（二）胡旋舞

唐墓壁画中胡旋舞的图像不多，相对确切的胡旋舞应是李勣墓的《乐舞图》，该图绘制于墓室北壁东侧，为两舞女对舞，她们头梳双环望仙髻，穿红色长袖衫，系黑白相间条纹裙，体态窈窕，舞姿轻盈优美，衣带飘扬翻卷，类似胡旋舞；东壁北侧存有三个女乐人，北边一人吹排箫，中间一人头胸部剥落，不知演奏何种乐器，南边一人吹横笛。三人均头梳高髻，着黑白相间条绞裙，肩披白色帛巾，身穿窄袖圆领红色孺衫。从服饰和舞姿判断，应是胡旋舞中的双人舞。据说唐代还流行男女双人共舞胡旋，杨贵妃和安禄山曾是双人胡旋舞的高手，可惜无图像资料证明。西安市长安区少陵塬韩休墓的《乐舞图》尤为珍贵。图中共绘十六人，左边站一男一女伎，头戴幞头，穿黄色圆领袍服腰束革带，左手拿一条状物，类似今日的指挥棒，右手扬起，应是乐队的指挥，女伎形象损毁；其后三女坐于方毯之上，一人使用箜篌、一人使用筝、一人吹笙；中间一男一女分站于圆毯上跳舞，其中女伎头梳倭堕髻，身穿袒胸长裙做旋转状，一男伎头戴黄色抹额，身穿圆领袍衫，腰束革带，右脚抬起，亦做旋转状；右边六人似乎全为胡人，五人跪于方毯之上，正在演奏，乐器有笙、琵琶、箜篌、萧、钹，旁站一人前放一筝。整个乐舞置于山水画中，气氛和谐热烈，是唐墓壁画《乐舞图》中难得的精品。根据文献资料和乐舞场景分析，舞应是唐代著名的男女双人胡旋舞或汉化之后的胡舞。乐则有可能是“胡部新声”或《龟兹乐》。

胡旋舞是唐代著名的中亚舞蹈，盛行于唐开元、天宝年间。西域的康居、米国等国的统治者将胡旋女作为贡物献给唐王朝，深得唐朝帝王贵族的喜爱。元稹《胡旋女》诗：“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。”[8]《唐书·礼乐志》：“胡旋舞，舞者立球上，旋转如风。”[9]胡旋舞的特点是女伎在鼓乐声中两足尖交叉，手握彩带，急速旋转起舞。白居易在《胡旋女》诗中对此做了详细的描述：“胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。胡旋女，出康居，徒劳东来万里馀。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圜转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。 梨花园中册作妃，金鸡障下养为儿。禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从兹地轴天维转，五十年来制不禁。胡旋女，莫空舞， 数唱此歌悟明主。”[10]

据《旧唐书·音乐志》、杜佑《通典》和白居易、元稹等诗的记载，胡旋舞的舞服一般为绯色袄、锦领锦袖，绿色或白色绫浑裆裤，赤色皮靴，各色佩带，手臂戴金、银钏饰。乐器以鼓为主，还有笛、铜钹、琵琶等

乐器。在鼓乐声中，胡旋女挥舞飘带、急速旋转，加之金银佩饰光烁耀目，使观者陶醉其中，充分体现出今中亚撒马尔罕一带绿洲居民的奔放、热烈的舞蹈气氛。

胡旋舞以独舞、双人舞为常见，也有三四人舞的。舞蹈者多为女子，无论是名媛淑女还是小家碧玉，都乐此不疲，后来男子也都加入了学跳胡旋舞的行列之中。正如白居易《胡旋舞》描述的："天宝季年时欲变，臣妾人人学圜转；中有太真外禄山，二人最道能胡旋。"像杨贵妃和安禄山都成为著名的胡旋舞表演者， 可见唐代社会对《胡旋舞》的推崇和喜爱及胡舞的强大魅力。

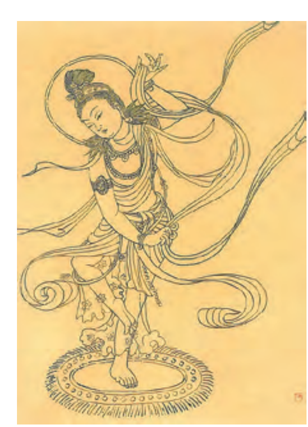
除了文献记载，这种舞蹈在敦煌莫高窟壁画中也有着生动形象的描绘。如220窟"东方药师净土变"中的四人舞伎，长巾挥舞，婀娜多姿，这种舞蹈形式应属四人共舞的胡旋舞；341窟(初唐)南壁"西方净土变"中，一舞伎长带绕身数匝，作快速旋转状，自然形成各种巧妙的"巾花"，这种舞蹈形式应是胡旋舞中的独舞；220窟南壁"西方净土变"中，两舞伎亦长带绕身，作快速旋转状，这种舞蹈形式应是胡旋舞中的双人舞。上述这些舞伎画面都为我们了解胡旋舞提供了具体形象的资料。

如今，新疆一带维吾尔族、乌孜别克族的民间舞蹈，仍保留急速旋转的特点，伴奏也以鼓为主，虽然名称不同，但从中还可寻觅胡旋舞当年的影子和风采。

（三）柘枝舞

燕妃墓后室东壁北侧绘二舞女相对而舞，头梳大鬟髻，戴花冠，身穿红色广袖衫，婆娑起舞，东壁南侧绘三个伎乐和一个旁观的宫女。伎乐均头梳大鬟髻，戴花冠，一人弹琵琶，一人吹洞箫，一人操箜篌。这种舞蹈形式与史书、唐诗中描述的双人柘枝舞极为相似。敦煌榆林窟197窟南壁经变画中绘一上身及腹部全裸、右脚趾翘起舞伎图，当属柘枝舞中典型的独舞。

柘枝舞是民间乐舞的一种，出自西域石国。《乐府诗集》记载："健舞曲有《柘枝》，软舞曲有《屈柘》。"《柘枝舞》"羽调有《柘枝曲》，商调有《屈柘枝》。此舞因曲为名，用二女童，帽施金铃，抃转有声。其来也，於二连花中藏花坼而后见，对舞相占，实舞中雅妙者也。"《教坊记》曰："凡棚车上击鼓非《柘枝》，则《阿辽破》也。"《羯鼓录》曰："凡曲有意尽声不尽者，须以他曲解之，如《耶婆色鸡》用《屈柘急遍》解，《屈柘》用《浑脱》解之类是也。一说曰：《柘枝》，本《柘枝舞》也，其后字讹为柘枝。之赋云：'昔神祖之克戎，宾杂舞以混会。柘枝信其多妍，命佳人以继态。然则似是戎夷之舞。按今舞人衣冠类蛮服，疑出南蛮诸国也。'"沈亚之赋曰："似是戎夷之舞。"[11]石国，《新唐书·西域下》说:"石，或曰柘支，或曰柘折，或曰赭时，汉大宛北鄙也。"[12]在唐代，许多文人士绅喜爱歌舞，经常在宴请宾客时邀请伎人随宴舞蹈，文人雅士们便饮宴赋诗作画，由此乐、

敦煌莫高窟220窟南壁〝西方净土变〞中《胡旋舞》



燕妃墓《二女伎对舞图》



燕妃墓《乐舞图》


西安陕棉十厂唐墓《乐舞图》

舞、服饰等都被记录在他们的诗情画意之中。因此唐代关于柘枝舞的记载多见于诗词歌赋中，如刘禹锡《和乐天柘枝》、《观柘枝舞二首》诗："鼓催残拍腰身软，汗透罗衣雨点花。""胡服何葳蕤，仙仙登绮墀。神飙猎红蕖，龙烛映金枝。 垂带覆纤腰，安钿当妩眉。翘袖中繁鼓，倾眸溯华榱。燕秦有旧曲，淮南多冶词。欲见倾城处，君看赴节时。"[13]章孝标《柘枝》"柘枝初出鼓声招，花钿罗衫耸细腰。移步锦靴空绰约，迎风绣帽动飘飖。亚身踏节鸾形转，背面羞人凤影娇。只恐相公看未足，便随风雨上青霄。"[14]徐凝《宫中曲》："身轻入宠尽恩私，腰细偏能舞柘枝。"[15]白居易《柘枝妓》："平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。红蜡烛移桃叶起， 紫罗衫动柘枝来。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。 看即曲终留不住，云飘雨送向阳台。"[16]薛能《柘枝词》："急破催摇曳，罗衫半脱肩。"[17]张祜《观杨瑗柘枝》："促叠蛮鼍引柘枝，卷帘虚帽带交垂。紫罗衫宛蹲身处， 红锦靴柔踏节时。微动翠蛾抛旧态，缓遮檀口唱新词。 看看舞罢轻云起，却赴襄王梦里期。"[18]由上可知，柘枝舞由二女童身着胡服舞衣相对而舞，以鼓为节；舞女粉面媚目、皓腕纤腰，身穿轻、薄、飘逸、精美、艳丽的五色罗衫，袖子紧而窄并系着银蔓垂花腰带，戴绣花卷檐胡帽，帽上缀有金铃，足穿红锦靴，跳舞时发出悦耳的铃声，而未跳舞时金铃藏在帽上两朵莲花中间，跳舞时花坼而露出，这种装饰形式非常生动。其实，唐代柘枝舞有一人单舞和二人对舞之别，二人对舞即为双柘枝。白居易和刘禹锡等所描写的均应属一人单舞，张祜的《周员外席上观柘枝》的描写，应属双柘枝无疑。柘枝舞伎表演时所戴之帽子，形式多种多样，有檐卷的尖帽子，有戴绣花帽，有戴镶着珠子的帽子，还有在帽顶上系铃铛的帽子。这种戴帽子而舞的形象是西域游牧民族的舞蹈特征，正如常任侠先生所说"皓腕纤腰，眉妩连娟，随着蛮鼓的节拍，轻捷的跳着，胡帽上缀着金铃，铃声与舞步相应，抃转有声……，给人以妩媚难忘的印象。"[19]

（四）胡部新声

西安陕棉十厂唐墓的墓室东壁也发现了一幅《乐舞图》。这幅壁画画面由八位身穿圆领衫袍的男子组成，左侧原有三人，其中一人上身已脱落，前面坐的一人头戴黑色幞头，脚穿黑色靴子，神情专注的弹奏着竖箜篌，后面一位站立着的童子头梳双垂髻，嘴巴微微开启，好像是随着曲子吟唱。右边有四人，前面两人都头戴黑色幞头，一人右手持拨弹奏四弦琵琶，一人吹奏筚篥，后排一戴黑色幞头的男子拢袖而立，似乎等着唱和。另一位头梳双垂髻的童子，两手击钹。中间是位舞者，他也头戴黑幞头，身穿长袍衫，腰里系着腰带，脚穿高靿黑靴，右臂上曲，左臂下垂，袖长及膝，踏地起舞。从这些声乐、器乐、舞蹈三者结合在一起的场面推断，它们也许是唐代大曲小的一个片段，更准确地说它就是唐代"胡部新声"表演的场面。此外苏思勖墓《乐舞图》所演奏的曲子也属于"胡部新声"。

胡部新声，初为唐代西域地区乐舞之一，在传入河西一带以后，经过当地汉人加工改造，并融合了汉族乐舞的特点，从而使其成为以当时西域乐舞为主体，又具有河西和内地汉族乐舞特点的一种新型乐舞。《旧唐书·音乐二》记载："又有新声河西至者，号胡音声，与龟兹乐、散乐俱为时重，诸乐咸为之少寝。"[20]

（五）西凉乐

富平朱家道村盛唐墓东壁的《乐舞图》，占据整个壁面，共有十人。北侧是一组七个男乐人，前后错落坐于方毯上，均头戴黑色幞头，穿圆领长袍，脚穿黑靴或平头履。前面两人，一人操箜篌，一人弹琵琶。第二排四人分别演奏笙、萧、横笛、拍板，最后面一人敲击铜钹。南侧有一舞女，曼舒长袖而舞。后有二女拱手向北而立，皆穿大袖襦裙，似为伴唱者。从其乐器的组合来看，兼有中原和西域成分，当属西凉乐。

"西凉"是汉魏以后，在甘肃西北部与东晋相对峙的一个汉族政权。在古代"丝绸之路"的河西走廊一带，先后有匈奴、鲜卑、氐、羯、羌等多个民族占据过这一地区。在长期的民族文化交流过程中，"西凉乐"既保留有汉族乐舞风格，又吸收有西域和周边各民族的乐舞成分。《隋书·音乐志》记载："'西凉乐'起苻氐之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州，变龟兹声为之，



富平朱家道村盛唐墓《乐舞图》

号为秦汉伎。魏太武既平河西得之，谓之西凉乐。至(北)魏、(北)周之际，随为国伎。”[21]歌曲有《永世丰》、解曲有《万世丰》、舞曲有《于阗佛曲》。其中《于阗佛曲》是传入西凉的一首佛教乐曲。演奏乐器有：钟、磬、弹筝、搊筝、竖、卧箜篌、琵琶、五弦琵琶、笙、箫、筚篥、笛、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜钹及贝等，乐工二十八人。“西凉乐”是龟兹乐与传统中国音乐的奇妙的混合物。它是用龟兹琵琶和古典的石磬这样一些极不谐调的乐器来进行演奏的。《西凉乐》为盛唐教坊大曲，唐开元年间由陇右节度使郭知运进献。

二、唐代外来乐舞流行的社会背景

（一）多元文化

魏晋南北朝时期，各民族交错杂居，中国进入了民族大融合的时代。由于这一特殊的政治历史原因，中国乐舞艺术掀开了新的一页。以西域诸国为主的外族乐舞大量涌入中原，它们与汉族乐舞相交汇，形成了许多新颖的音乐风格，并最终融入中国乐舞的河流之中。至隋唐时期，中国乐舞迎来了发展史上的黄金期。唐朝是我国封建社会的鼎盛时期，政治、经济、文化不但高度发达而且具有多元化的特点。与之相呼应的是，唐代的乐舞思想、乐舞体裁、乐舞形式都呈现出丰富多彩的多元化态势。向达先生说：“李唐氏族，据最近各家考证，出于蕃姓，似有可信。有国以后一切建置，大率袭取周隋之旧，而渗以外来之成分，如两京规划，即其一端。因其出身异族，声威及于葱岭以西，虽奄有中原，对于西域文明，亦兼收并蓄。”[22]

唐代的乐舞是在中外各民族乐舞基础之上形成的，是外来乐舞的升华。唐代胡乐胡舞的盛行，一方面说明唐人的思想解放，另一方面说明唐王朝统治者所采取的一系列开明政策。同时，它还以博大的胸怀、恢宏的气势，兼容并包纳一切外来文化，那些外来乐舞文化经过中国传统美学、传统哲学思想的洗练，逐渐形成具有中国特色的乐舞文化。胡乐胡舞新颖的题材，优美的音乐，且歌且舞、热烈奔放的形式，既迎合了唐代朝野追求时尚、乐于创新的时代精神，又感染愉悦着长安城中的士族百姓；也正是因为胡乐胡舞的流行，才使白明达、安叱奴、康昆仑、康迺等来自异域的艺术家在民族乐舞发展史上留下了美名。

（二）统治阶层的喜好

也许正因为李唐王朝的胡族血统，所以他们对西北地区民族文化有着天然的心理认同和吸纳意愿。史料记载，唐朝历代皇帝大都雅好乐舞，其中唐玄宗、唐宣宗音乐造诣尤深。《太平广记钞》引《羯鼓录》及《杂俎》云：“上(玄宗)洞晓音律，由子天纵，凡是丝管，必造其妙，若制作诸曲，随意即成，不立章度，取适短长，应指散声，皆中点拍；至于清浊变转，律吕呼召，君臣事物，迭相制使，虽古之夔旷，不能过也。尤爱羯鼓、吹笛，常云‘八音之领袖，诸乐下可为此。’”[23]唐明皇不但善击羯鼓、吹笛，而且还常常亲自作曲、构思舞蹈，如杨贵妃表演的《霓裳羽衣舞》就是出自他手，堪称唐代乐舞杰作。除此之外，唐玄宗还构思创作了《凌波曲》、《紫云曲》等舞蹈。唐宣宗妙于音律，不仅能自制新曲，而且能指挥乐队。帝王如此，李唐王朝的士大夫、文人阶层对胡乐胡舞也喜爱有加。据《羯鼓录》记载，唐玄宗时期的名臣宋璟，好声乐，尤善羯鼓；唐代宗时期的宰相杜鸿渐，善于演奏羯鼓。又据《唐语林》卷六记载，汧公李勉在镇守宣武时，自己制造古琴名“响泉”、“韵磬”，当时人视为殊绝之物。在唐代，妙解音律不仅成为士族阶层的时尚，而且成为文人入仕的一条途径，如《唐语林》卷五记载，裴知古在武周、唐中宗时期，“以知音律直太常”[24]。唐代言乐，以卫道弼、曹绍夔为最，天下莫能以声欺者，二人俱以知乐而为乐令。唐代文人和这些音乐家、舞蹈家平时就有很多交往。见于诗文记载的如李白和善鼓琴的蜀僧浚、韩愈和琴工颖师、李颀和胡笳演奏家董大、李贺和箜篌演奏师李凭，都过从甚密，等等。正是在和乐舞艺人的亲切交往中，唐代文人写下了大量的诗篇，生动传神地描绘了艺人的乐声、舞姿，为我们了解唐代乐舞的特点和文人们欣赏乐舞的情况，提供了如闻其声、如见其貌的材料。如刘禹锡《和乐天柘枝》“鼓催残拍腰

身软，汗透罗衣雨点花。”[25]张祜《观杭州柘枝》“舞停歌罢鼓连催，软骨仙娥暂起来。”[26]刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》、李端《胡腾儿》、白居易《霓裳羽衣歌》、杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》等。

公元八世纪既是中国封建社会鼎盛时期，又是外来乐舞极为兴盛时期，这是中国封建社会独有的特殊现象，外来乐舞为中华民族文化艺术的繁荣与发展做出了巨大贡献。九世纪初，墓室绘制乐舞尤其是胡乐胡舞几乎消失，这当与安史之乱后，唐朝社会对胡风胡化现象进行深刻反思之后，回归传统所引起的社会时尚的转变有关。

参考文献：

[1] 中国大百科全书·音乐舞蹈卷[M].北京：中国大百科全书出版社，1989：899.
[2] 李国珍. 唐代中外乐舞交织图——苏思勖墓的乐舞壁画[M]//陕西历史博物馆馆刊(第一辑). 西安：三秦出版社，1994.
[3][4] 周伟洲. 西安地区部分出土文物中所见的唐代乐舞形象[J].文物，1978(4) .
[5] 刘言史.王中丞宅夜观舞胡腾》[M]//全唐诗卷468.北京：中华书局，1960:5323—5324.
[6] 李端.胡腾儿[M]//全唐诗卷284.北京：中华书局，1960：3238.
[7] 韩顺发.北齐黄釉瓷扁壶乐舞图像的初步分析[J].文物，1980(7).
[8] 元稹.胡旋女[M]//全唐诗卷419.北京：中华书局，1960:4618.
[9] 欧阳修，宋祁撰.新唐书·礼乐十一卷21 [M].北京：中华书局，2011：470.
[10] 白居易.胡旋女[M]//全唐诗卷624.北京：中华书局，1960：4692.
[11] 王建.舞曲歌辞五·柘枝词[M]//乐府诗集卷56. 北京：中华书局，1979:818.
[12] 欧阳修，宋祁撰.新唐书·西域下卷221[M].北京：中华书局，2011：6246.
[13] 刘禹锡.和乐天柘枝，观柘枝舞二首[M]//全唐诗卷360. 北京：中华书局，1960年，第4067。
[14] 章孝标.柘枝[M]//全唐诗卷506. 北京：中华书局，1960：5755.
[15] 徐凝.宫中曲二首[M]//全唐诗卷474.北京：中华书局，1960：5379.
[16] 白居易.柘枝妓[M]//全唐诗卷446.北京：中华书局，1960：5006.
[17] 薛能.舞曲歌辞·柘枝词三首[M]//全唐诗卷22—20.北京：中华书局，1960：290.
[18] 张祜.观杨瑗柘枝[M]//全唐诗卷511.北京：中华书局，1960：5827.
[19] 常任侠.中国舞蹈史话[M].上海：上海文艺出版社，1983.
[20] 刘昫等撰. 旧唐书·音乐二(卷29) [M].北京：中华书局，2011：1071.
[21] 魏征撰.隋书·音乐下 (志第十)[M].北京：中华书局，199：378.
[22] 向达.唐代长安与西域文明[M].重庆：重庆出版社，2009：279.
[23] 南卓.羯鼓录[M].上海：古典文学出版社，1957:3—4.
[24] 刘餗.隋唐嘉话卷下 [M].北京：中华书局，1979.
[25] 刘禹锡.和乐天柘枝[M]//全唐诗卷360—41.北京：中华书局，1960:4067.
[26] 张祜.观杭州柘枝[M]//全唐诗卷511.北京：中华书局，1960:5827.

（责任编辑：张双敏）